

RESUMÉ

Social activism in Czech hardrock music in 1970s and 1980s

After 1969 in Czechoslovakia rock music was regarded as undesirable in general. Nevertheless, we have found many examples of social activism in lyrics by Czech hardrock groups and singers, which were consensual with the official political line. The paper is focused especially on songs written by Ladislav Vostárek for group Katapult and František Ringo Čech for singer Jiří Schelinger. Their lyrics were didactic primarily to young people; warning against alcoholism, speeding, crime; appeal to protection of environment etc. Social topics like these were popular between musicians both professional and amateur, because the communist regime accepted them as ‚activistic‘ enough and the authors were lucky that they avoided strictly political area. Consequently, this kind of lyrics contributed to better position of rock music in Czechoslovakia.

Keywords: hardrock music, lyrics, social activism,
1970s, 1980s, Czechoslovakia

PhDr. Zuzana Zemanová, Ph.D.
Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra bohemistiky
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
zuzana.zemanova@upol.cz

PROJEVY ANGAŽOVANOSTI V TEXTECH ČESKÉHO HARDROCKU 70.–80. LET

ZUZANA ZEMANOVÁ

Jako určitý protiklad k experimentálním výbojům, fúzím s jazzem a vážnou hudbou a rozmáhajícímu se artrocku se v 70. letech v populární hudbě výrazně prosadil styl hardrockový, který se naopak snažil vrátit k základním výrazovým prostředkům rocku, zdůrazňoval rytmus, razanci a zvukovou hutnost. Vliv skupin jako Led Zeppelin, Deep Purple a Black Sabbath se projevil i v Československu a našel zde širokou posluchačskou základnu. S ohledem na dobové politické souvislosti se u nás však žánr rozvíjel ve specifických podobách.

Nepatřil k hudbě protežované v masmédiích a k posluchačům se dostával většinou prostřednictvím amatérských skupin při tanečních zábavách. Z profesionálních hudebníků se hardrocku v 70. letech důsledněji věnovali jen Katapult, Jiří Schelinger s Františkem Ringo Čechem a od 80. let ostravská skupina Citron (Korál – Špulák 1993: 20). Rocková hudba obecně byla po roce 1969 považována za nástroj ideologické diverze, kulturněpolitictví činitelé ale zároveň chápali, že všeobecným zákazem (hard)rockové hudby na profesionální úrovni by si normalizační režim uškodil a že mnohem pragmatičtější je tyto projevy v omezené míře povolit a kontrolovat, nebo přímo využít k vlastní propagaci. V Československu 70. let tak vznikly skladby, které naplňovaly poptávku publika po hardrocku, zároveň však nesly náboj angažovanosti, ať přímo politické, nebo šířeji společenské.

Dodnes známá je píseň skupiny Olympic „Únos“ (Olympic 1973), s níž skupina vystoupila v únoru 1973 na Festivalu politické písně v Sokolově. Text Zdeňka Rytíře reagoval na událost z 8. června 1972, kdy skupina mladých lidí ve snaze dostat se na Západ unesla letadlo na lince z Mariánských Lázní do Prahy a donutila posádku změnit kurz do Německé spolkové republiky. Vzhledem k tomu, že únoscí smrtelně postřelili jednoho z pilotů, vyvolává případ dodnes rozporuplné ohlasy.¹ Rytíř v textu písně vykresluje psychologický profil pachatele jakožto zneuznaného a nevyrovnaného člověka bažícího po slávě. Jeho jednání konfrontuje s bezelstností dítěte, které je na palubě přítomno a blízkost smrti si dosud neuvědomuje („jen malé dítě brouká / pam, pam, pam, pam / maminko, koukej, louka, / pam, pam, pam, pam, / víš, pilotům já závidím“). Využívá přitom jednoduchý slovník napodobující dětskou řeč nebo řeč, jíž rodiče promlouvají k dětem („jeden zlý a krutý pasažér revolver má“, „bez pasu ten pán tu zůstane, s ním není špás“).

/1/ Smrt kapitána Jána Mičici režim propagandisticky využil (mj. v rámci seriálu *Třicet případů majora Zemana*), a i proto jde dnes o únos patrně nejznámější, nikoli však ojedinělý. K politicky motivovaným únosům letadel docházelo od roku 1948 opakovaně. Podrobně viz Keller – Koverdýnský (2012).

Právě dětská nevinnost tváří v tvář tragédii má za úkol vyvolat v posluchači citové pohnutí a jednoznačný nesouhlas s únoscovým jednáním. V závěru Rytíř uvažuje o příčinách zla obecně a možnou souvislost spatřuje v tom, že vzrůstá tolerance společnosti k jeho projevům. Ačkoli to není explicitně řečeno, můžeme se domnívat, že kriticky míří především na společnost západní, která zmínkám o zločinu věnuje značný prostor a pozornost v bulvárním tisku („je to zvláštní vášeň / k snídani senzace čist“).

Právě zřejmě díky dramatickému příběhu a hudbě s hardrockovými prvky se píseň stala výrazně úspěšnější než další angažované, avšak hudebně bezvýrazné a textově podprůměrné až naivní skladby Olympiku, např. „Už je čas“ (1974) nebo „Mám chuť žít“ (1975). První z nich kriticky mířila proti chuligánům ničícím lidské i přírodní výtvoř, druhá si kladla za cíl připomenout mladé generaci boje na pražských barikádách v květnu roku 1945. O něco přesvědčivější – jak hudbou, tak aktuálním tématem kriminality dospívajících a snahou poodkrýt její příčiny – byly „Slzy tvý mámy“ (1973). Text Václava Babuly, obracející se v druhé osobě přímo k mladému recidivistovi, však působil poněkud mentorsky. S výjimkou poslední jmenované jsou přesahy do oblasti hardrocku v uvedených písních minimální, proto se jimi podrobně zabývat nebudeme. Skupina samotná se ostatně hardrocku soustavněji nevěnovala, zvláště v první polovině 70. let procházela personální a tvůrčí krizí a ubírala se do „stojatých vod snaživě populární nudy“, jak později výstižně konstatovali Vojtěch Lindaur s Ondřejem Konrádem (Lindaur – Konrád 2001: 56).

1 TEXTY LADISLAVA VOSTÁRKA PRO SKUPINU KATAPULT

Četnější průniky angažovanosti, byť méně politicky motivované, s hardrockem nalezneme v tvorbě skupiny Katapult, a to především v textech Ladislava Vostárka. Katapult se svými „jednoduchými, snadno zapamatovatelnými popěvkami, tvrdými tak ‚sotva akorát‘“ (Korál – Špulák 1993: 28–29) se programově vymezil proti hudebnímu střednímu proudu, ale i artrocku a jazzrocku, jež považoval za příliš akademické. Ačkoli styl skupiny byl oproti těm zahraničním méně vyhraněný, dokázal zaujmout velké množství posluchačů především z řad dospívající mládeže. Jiří Černý s ironií hovoří o „mírném hardrocku v mezích prodejnosti“, zároveň ale nepopírá, že skupina je v tomto žánru „naší jedinou, která vydala desku, a jednou z mála, které vystupují“ (Černý 1979) – myšleno na oficiální a profesionální scéně. Katapult skutečně uspěl během překvapivě krátké doby v dramaturgickém plánu jindy těžkopádného Supraphonu i u posluchačů. Po premiérovém vystoupení v březnu 1976 již v červnu téhož roku vydal první singl, jehož se prodalo víc než sto tisíc kusů, a roku 1978 eponymní live album. Až na jednu výjimku – zhudebněnou báseň Františka Gellnera „Miluju severní nebe“ –

a částečný podíl Milana Flanderky na písni „Půlnoční závodní dráha“ jsou texty na debutovém albu Katapultu dílem Vostárkovým. Již na první poslech může recipienta překvapit upozadění tematiky, která je v populární hudbě vůbec nejrozšířenější, totiž tematiky milostné, ve prospěch rozličných témat společenských.

Úvodní píseň alba *Katapult* nazvaná „Půlnoční závodní dráha“ míří hned proti několika negativním společenským jevům najednou. Nadměrná konzumace alkoholu, krádeže aut a řízení v opilosti, to vše ve spojení s lehkomyšlností a frajerstvím dospívajících mladíků vyústí v tragickou smrt za volantem. Zamýšlený odstrašující účinek textu je však oslaben nahodilou prací s jazykem, přesněji nevhodnou kombinací obecné češtiny a hovorových replik („dostal nápad / v autě se svízt“, „tak na to dupni, brácho, / jeď, co to dá“) se způsobně spisovnými koncovkami jinde („spojený drát“, „kvílení rychlých kol“, „prázdné ticho“) a učebnicově formulovaným ponaučením „snad tohle není konec? / Chceš přece žít“. Jako celek text rozhodně nevzbuzuje dojem spontánní mluvy mládeže, jak svého času věřil frontman skupiny Oldřich Říha. „[Ladislav Vostárek] píše tak, jak já mluvím. Kdybych to sám uměl, napsal bych to zrovna tak. A shodou okolností mluví stejně i dnešní mládež“ (Dorůžka 1978).

V jiném textu ze stejného alba – „Hlupák váhá“ – je přirozená mluva potlačena ještě více a převažují knižní formulace s nádechem nechťené se-beparodie („tehdy jeho zrada v srdci zamrazí“). Samotný výraz „hlupák“ se v běžně mluveném projevu prakticky neužívá – v neoficiálním bychom zvolili vulgárnější výraz („blbec“ apod.), v oficiálním naopak zjemnění, opis. I tato píseň má výchovný charakter, nabádá k tomu, aby se člověk stále nezaobíral krivdami, jež ho v životě potkaly, a snažil se dívat před sebe.

Následující skladba „Tvoje dlouhé vlasy“ má podobné povzbuzující ambice a zároveň si klade za cíl vylepšit pověst všeobecně neoblíbené základní vojenské služby. Vostárek se v ní obrací k brancům nastupujícím na vojnu, vyjadřuje pochopení pro jejich obavy z neznáma, ze ztráty svobody, ztělesněné mj. dlouhými vlasy, které jim při nástupu stříhají (explicitně se zde charakterizují jen jako „symboly tvý krásy“, ale krásu lze zvláště v tomto případě chápat šířeji a metaforičtěji), snaží se zmírnit strach mladých chlapců z toho, že jejich dívka na ně nevydrží dva roky čekat. Příslib lepší budoucnosti signalizuje v závěrečné sloce změna gramatické kategorie z druhé osoby singuláru na třetí osobu plurálu. Objevují se zde nikoliv už „**tvoje** dlouhé vlasy“, ale „**jejich** dlouhé vlasy“: čas utekl, přicházejí noví branci a jsou to teď oni, komu vlasy „padají jako slzy / jako tobě kdysi / byls tenkrát jako oni stejně bledý a vyplašený / všechno je to ale jinak / ty jsi také jiný“. Jak jiný, není řečeno, ale lze předpokládat, že dospělejší, zodpovědnější a samostatnější, v souladu s často proklamovanou tezí, že vojna dělá z chlapců chlapy. Z ukázky je patrný setrvalý nesoulad mezi obecnou a spisovnou češtinou („padají“, „dlouhé vlasy“ × „byls bledý a vyplašený“, „jsi také jiný“).

Ve druhé polovině 70. let začalo v tuzemské populární hudbě přibývat písní s tematikou životního prostředí. Snad také proto, že téma poskytovalo autorům prostor, aby naplnili požadavek angažovanosti, ale zároveň se mohli vyhnout tématům politickým. S touto strategií zřejmě řada skupin a interpretů přistoupila i k sokolovskému Festivalu politické písně. Např. v referátu ze sedmého ročníku této akce v únoru 1979, kde mj. skupina Olympic představila svůj varující artrockový projekt *Prázdniny na Zemi*, Nina Dlouhá uvádí, že se „téměř vytratil politický aspekt: společenská angažovanost zůstala stát u problému mezilidských vztahů a ochrany životních prostředí“ (Dlouhá 1979). Pochopitelně nebylo prozatím možné otevřeně polemizovat se stranickou politikou, která k ekologické devastaci našeho území značně přispěla; texty spíš opatrně mířily proti drobným (zlo)zvykům běžných občanů.

Katapult v rámci uvedeného ročníku sokolovského festivalu podpořil reportérčino tvrzení vystoupením s písní „Až“, o níž bude pojednáno dále, vrátíme-li se však k živému albu z roku 1978, propojení vztahů mezilidských se vztahem k přírodě se objevuje už zde. Konkrétně v textu s názvem „Každé ráno“ Vostárek v poloze pro něj nezvyklé – totiž satirické – reaguje na rozmáhající se problém automobilismu. Vyjmenovává negativa spojená s individuální dopravou (zácpy, smog, nedostatek místa k zaparkování), věrně reflektuje přesvědčení každého řidiče o tom, že právě on má právo a přednost jezdit, zatímco ostatní se svými „konzervami“ by měli zůstat doma a nebrzdit provoz. Čím je majitel na své vozidlo pyšnější, tím víc se ho dotkne, když mu okolnosti nedovolí předvést jej ostatním a jet tak rychle, jak by chtěl. „Všem se zkříví tváře známkou nevole / kolonu aut předjel děda na kole“, ironicky glosuje autor z pozice nezúčastněného pozorovatele. Závěrečné opakované dvojverší „všichni řidiči však přesto říkají / v životě bych nemoh’ jezdit tramvají“ ovšem značí, že ekologická tematika je spíše zástupná; předmětem kritiky se stává lpění na osobním majetku (auto) a nechuť sdílet cokoli kolektivně (hromadná doprava), v obou případech jevy, které se toho času označovaly jako buržoazní či maloměstácké přežitky. Frustrace z politického vývoje vedla v 70. letech v porovnání s předchozím desetiletím k poklesu zájmu o veřejné dění, lidé se stahovali do soukromí a hledali seberealizaci „ve svém“ – v budování rekreačních chat či třeba právě v cestování vlastním autem. Příklon k individuálnímu na úkor kolektivního, bezduchá závislost na majetku, kariéře či módě se souběžně stávaly terčem kritiky či satirického zesměšnění nejen v tisku, televizi a filmu, ale i v populární hudbě.

Obdobné poslání, ovšem bez prvku humoru nese následující skladba „Máš na to být víc“. Didaktický záměr signalizuje už užití druhé osoby singuláru, jímž se mluvčí pokouší adresáta přimět k revizi jeho osobních hodnot, neboť ty dosavadní považuje za neuspokojivé: „jsi jenom součástí tvého posledního typu auta“, „jsi knihovníkem v knihovně svých spořitelních kní-

žek...“ Zdůrazňuje přitom, že konzum a materiální statky brání plnému prožití života: „život ti ale z rukou mezi prsty klouže / necítíš skoro nic / vždyť v pocitech a citech ti brání kůže / tvých drahých rukavic“. V opakovaném sloganu „máš na to být víc“ zároveň mluvčí vyjadřuje přesvědčení, že při troše snahy se může oslovený pravých životních hodnot dobat.

Finální skladba prvního LP s názvem „Vlaky v hlavě“ syntetizuje poslání předešlých písní. Odhaluje příčinu všech problémů v chaosu, který panuje v lidském myšlení, v neschopnosti utřídit si cíle, hierarchizovat hodnoty. Vezmeme-li v potaz cílovou skupinu Katapultu, tedy mládež, dá se konkrétně hovořit i o zmatcích dospívání a hledání svého místa v životě. Autor přirovnává myšlenky k vlakům projíždějícím hlavou, a tak jako „vlaky přece mají řád a smysl, / měla by ho mít i tvoje mysl“. Jiří Černý toto dvojverší interpretuje tak, že „hoch kárá dívku“ (Černý 1979) – zbylý text ale nenاسvědčuje tomu, že by se jednalo o dialog chlapce s dívkou, není ani nijak vyjádřena rodovost, která by ukazovala na přítomnost druhého pohlaví. Přikláníme se proto k názoru, že posluchač tu není v roli přihlížejícího, ale skutečným adresátem sdělení.

2 KATAPULT: 2006 A KRITICKÁ RECEPCE TVORBY SKUPINY

Na druhé dlouhohrající desce Katapultu z roku 1980 nazvané 2006 se objevují už pouze texty Vostárkovy. Oproti prvnímu albu jsou četnější témata milostná, a to v podobě lyrické („Jsi křehká“, „Čtyři díly noci“) i epické, jež odrážejí problémy typické pro věk dospívání a mají v tomto ohledu rodičovsky varovný charakter („Dvě růže krepový“ nastiňují příběh naivní dívky, která se nechala svést neznámým mužem na pouti a počala s ním dítě, „Tvůj první mejdan“ upozorňuje na nebezpečí zábav, kde dívka „patří všem“, a proti nim staví upřímnou lásku nesmělého chlapce).

Pozastavíme-li se u tematiky společenské, všimněme si, že v několika případech se setkáváme s rozvinutím či modifikací tématu použitého na desce předchozí. „Vojín XY hlásí příchod“ se v návaznosti na „Tvoje dlouhé vlasy“ vrací k problému vojny, ovšem v méně pozitivní formě – do popředí se dostává motiv osamocení a také odcizení, voják v uniformě nepotřebuje ani jméno, je jen jedním z mnoha.

Podobně je na druhé desce zařazen pandán písni „Každé ráno“ s názvem „Kolotoč velkoměsta“. Oproti individualismu motoristů vyzdvihuje každodenní obětavou práci řidičů hromadných dopravních prostředků, kteří za každého počasí už v brzkých hodinách vyrážejí sloužit občanům. Vše je na minuty propočítáno: „Jsou čtyři ráno / a na odstavní ploše / kvilejí zkrhlé motory / je čtyři deset / a dvůr je plný kouře / každý svou káru túruje / je čtyři patnáct / a šňůra vozů mizí / za pruhovanou tyčí závory / je čtyři třicet a první autobusy / potkávají první tramvaje.“ Ponaučení není tentokrát

formulováno explicitně, spíše v podtextu – účelem písně je navodit pocit bezpečí a jistoty plynoucí z ideálu socialistické společnosti, v níž má každý člověk svůj úkol, jeho svědomitým plněním připravuje podmínky pro práci někoho dalšího (řidiči vozí své spoluobčany do zaměstnání) a všichni společně se tak podílejí na budování blahobytu celku. „Kolotoč velkoměsta / kolotoč milionů“ v tomto pojetí není symbolem anonymity a zběsilého životního tempa, ale organismem, kde je vše řízeno nenápadnou, avšak pečlivou a bdělou rukou osvětleného státního aparátu tak, že si svůj význam v rámci struktury celku mnohdy ani neuvědomujeme, každým okamžikem však jiní myslí na naše dobro.

Podobně idealizující funkci můžeme sledovat také v písni „Šel zvolna“, tentokrát na tématu stárí. Z toho, že starý člověk kráčí důstojně a se vztyčenou hlavou, lze vyrozumět, že není v naší společnosti nijak diskriminován, naopak je o něj velmi dobře postaráno a má dostatek příležitostí prožít i závěr života plně. Ve Vostárkově pojetí vzhlíží mladý protagonista k postaršímu chodci s obdivem, přemýšlí o patřičném naplnění svého vlastního života a věří, že „až na nás jednou přijdou jeho roky / snad také jiní nebudem“. Motiv drahého kovu („vlasy barvy kovu / snad stříbra nebo platiny“) slouží nejen coby metafora šedé barvy, ale připomíná cennost zralého věku, jeho zkušeností. Vostárek se opět didakticky snaží vštípit posluchačům úctu ke starším lidem, činí tak ovšem banálními konstatováními typu „stáří jsou roky, dny a hodiny“, „život, to není pouze stránka kladná“, vše navíc v unavujícím opakování.

„Až“, ústřední skladba desky 2006, svým sci-fi námětem souzní s produkcí řady dalších skupin a hudebníků ve stejném období. Úspěchy v dobývání vesmíru nebo rozvoj počítačů textaře vzrušovaly a zároveň s sebou nesly přirozený strach z dalšího vývoje, přetechnizovanosti moderní civilizace a s tím souvisejícího úpadku lidskosti, jenž je konkrétně zde vysloven refrénem: „Pak bude možná pozdě na to chtít se ptát: / A co děti? Mají si kde hrát?“ Dětská přirozenost a bezbrannost vůči dospělým, kteří zapomněli myslet na cokoli jiného kromě svého pohodlí, má vyznít zvláště varovně v konfrontaci s výčtem skutečných či domnělých úspěchů moderní doby v jednotlivých slokách („až počasí bude řídit družice / až budeme létat na Venuši na výlet / až za nás budou počítače přemýšlet...“).

Bylo by samoúčelné dnes, s jedenáctiletým odstupem od roku 2006 hodnotit, jak si jej Vostárek představoval na konci 70. let. Text vypovídá mnohem více o době svého vzniku, především o víře, jež byla vkládána do průzkumu vesmíru, a o vizích s tím souvisejících (kolonizace Měsíce, návštěva cizích planet), které se svého času paradoxně jevily jako reálnější než dnes. Píseň „Až“ patří v repertoáru Katapultu k těm nejznámějším, vyvolala dokonce parodickou odezvu „A co dědci?“ u alternativní skupiny Extempore Mikoláše Chadimy (Chadima 2001). O tom, že je píseň v povědomí posluchačů dodnes, svědčí i soudní spor Ladislava Vostárky se Stranou zelených

v letech 2014–2015. Strana ve své předvolební kampani použila slogan „A co děti, mají si kde hrát?“, aniž požádala autora o souhlas. Podle Vostárka tím došlo nejen k porušení jeho autorských práv, ale i k finanční újmě, neboť jakožto právník přišel o zakázku klienta vedoucího spor právě s ekology. Soud dal žalobci za pravdu a jeho rozhodnutí může dát podnět k úvahám rázu autorskoprávního, ale vzbuzuje i otázky obecnější, týkající se etických hodnot v umění a odlišnosti názorů prezentovaných v díle od skutečných názorů autora.

Oč větší zájem publika Katapult v 70. letech zaznamenával, o to více se mezi hudebními publicisty diskutovalo nad jeho uměleckou úrovní a příčinami masové obliby skupiny. Kritika se vesměs shodla na tom, že Katapult naplnil poptávku po jiné, razantnější hudbě, než kterou nabízely sdělovací prostředky. „Proslulé ‚manažerské prášky‘ mohly sice sehrát určitou roli, rozhodně však ne v tom základním, po čem adolescentní publikum hladovělo,“² soudí s odstupem času Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád (Lindaur – Konrád 2001: 105). Projev Katapultu přitom mohl zvláště na mladší posluchače působit upřímněji než hardrock Skupiny Františka Ringo Čecha, instrumentálně vyspělejší, ale stále jakoby provázený stínem Čechovy tvorby tzv. bubblegumových popěvků. Často se objevovalo konstatování, že Katapult představuje spíše sociologický než hudební fenomén, Ladislav Kantor jej charakterizoval jako „dechovku pro osmnáctileté“, mnozí uváděli jako negativní rys podbízivost (Dorůžka 1978).

Po stránce hudební není naším záměrem ani kompetencí toto tvrzení hodnotit, v případě textů však nepovažujeme podbízivost za přesný výraz. Jistě je na místě hovořit o srozumitelnosti a jednoduchosti (v rýmech typu „blahobyť – vyrobit“ připomínající až dětské veršování), které na řadu posluchačů mohly působit blízce, známě a tím pozitivně. Podobně fungují také témata jako maturita, vojna, první setkání s alkoholem apod., s nimiž má téměř každý nějakou vlastní zkušenost. Samotný obsah písni, tedy zpracování této tematiky, už je ale problematičtější. Těžko můžeme zvláště ve vztahu k dospívajícím považovat za podbízivý text, který svého adresáta vychovává a kárá, užívá k tomu čítankově spisovného jazyka a zpěvák jej navíc interpretuje mnohdy s přehnaně spisovnou výslovností („pak by **mne** naše banda / poznala v rozhlase“ v písni „Jen jednou dostat šanci“, „šel zvolna / já sledoval jsem jeho kroky“ v písni „Šel zvolna“ apod.).

Jak tedy můžeme vysvětlit, že lidé s věkovým průměrem 18,6 roku dokonce dvakrát za sebou zvolili Katapult jako nejoblíbenější skupinu v anketě Zlatý slavík? (Dorůžka 1978; Matzner a kol. 1990) Čtení jejích textů je totiž možné ještě podle jednoho klíče, jak nastiňuje např. Jan Rejžek: „[...] Ostatní se mohou dostatečně pobavit nad nabízenými výpotky. Například ve

/2/ Autoři reagují na někdejší názor Jiřího Černého zveřejněný v anketě *Melodie*, podle nějž Katapult „letí především proto, že to vyhnali manažerskými prášky“. Podrobně viz Dorůžka (1978).

„Svobodárně“ bezprizorný učeň popisuje svou matku vsutku dokonale: je mladá ženská, nemůže být sama, děsí se LIDUPRÁZDNÉ postele“ (Rejžek 1980). Ačkoli s tématem písničky by se leckterý vrstevník protagonisty mohl ztotožnit (rozvod rodičů, špatné rodinné zázemí, snaha osamostatnit se), není příliš pravděpodobné, že by s vážnou tváří použil výrazy jako „liduprázdná postel“. Snadno si lze naopak představit jejich užití z recese. Není vyloučeno, že -náctiletí posluchači přistupovali k textům mnohem méně vážně než odborná kritika. Ostatně i Oldřich Říha sám připouští ve vztahu k písničkářům Katapultu ironii („Ale většinou nás lidi berou, i když je trochu ironizujeme – protože přitom ironizujeme i sebe a nepředstíráme, že někoho spasíme.“ /Dorůžka 1978/).

Oproti rozpačité až vyhraněné záporné kritice v české *Melodii* hodnotí Katapult překvapivě kladně Vlado Brožík ve slovenském *Populáru*, zároveň jako jediný zdůrazňuje aspekt angažovanosti ve Vostárkových textech a poukazuje na to, že zůstává nedoceněný: „Zhodujeme sa v tom, že by populárna hudba mala byť angažovaná, ale keď v praxi zrazu niekto s angažovanou populárnou hudbou naozaj príde, buď ho neberieme na vedomie, alebo – a to sa stáva častejšie – ho obviníme, že sa vnucuje a podkladá“ (Brožík 1979). Jako příklad je uvedena píseň „Máš na to být víc“, o níž jsme se již zmiňovali. Podle Brožíka nezáleží na tom, jakou formou, ale o čem se zpívá. „Sú to myšlienky veľmi konkrétne a naliehavé, pretože se týkajú každého z nás. Autor bez jakýchkoľvek oklúk upozorňuje na naše choroby a mobilizuje nás do boja proti nim“ (ibid.).

Jako důkaz určité nevyzpytatelnosti režimní kulturní politiky můžeme vnímat to, že navzdory politické bezproblémovosti, či dokonce angažovanosti písňových textů skupina Katapult nesměla v první polovině 80. let vydávat desky, koncertovat v některých krajích a neobjevovala se v médiích. Petr Korál a Jaroslav Špulák uvádějí, že příčinou zákazu bylo rozhořčení prezidenta Gustáva Husáka poté, co zhlédl vystoupení skupiny v televizi, „co že to naše mládež preferuje za nekulturní a hrubě antisocialistický póvl“ (Korál – Špulák 1993: 31). Ve stejném období skupinu po vzájemných neshodách opustil Ladislav Vostárek a z jeho podnětu souběžně vznikla skupina Turbo, pro niž nadále psal texty podobného charakteru jako dříve pro Katapult („Hráč“, „Komu se nelení“ aj.)

3 SPOLUPRÁCE FRANTIŠKA RINGO ČECHA S JIŘÍM SCHELINGEREM

Výše už padla zmínka o Skupině Františka Ringo Čecha. František Čech se podílel na formování naší rockové hudby od prvopočátku; byl prvním bubeníkem Olympiku a napsal pro něj několik textů (neobvyklým pojetím tématu dlouhých vlasů zaujal zvláště jeho „Smutný holič v Liverpoolu“), později

společně se skupinou Shut Up doprovázel Miloslava Šimka a Jiřího Grossmanna v divadle Semafor. Počátkem 70. let získal velkou popularitu v žánru oddechové, tzv. bubblegumové hudby, s texty banálními až primitivními („Parní stroj“, „Žárlivý kakadu...“). Stejně jako v případě Katapultu se přízeň publika, převážně dětí a mládeže, zásadně mýjela s hodnocením kritiky, na rozdíl od Ladislava Vostárka ale Čech mnohé své texty psal záměrně neuměle. Byla to součást jeho taktiky a sebe prezentace. Postupně získal pověst hudebníka, textaře a organizátora, jehož prohlášení – ať už se týkají čehokoli – je nutné brát vždy s nadsázkou, který má dobrý obchodní talent a v zájmu úspěchu je ochoten zkoušet, kam až může zajít. „Čech představuje v kontextu české populární hudby zajímavou osobnost; neklidnou, nepokrytě usilující o širokou přízeň, provokativní až šokující, tvořivou, všestrannou, jejíž činnost se v určitém směru pohybuje až na hranici diletantismu,“ shrnul jeho charakteristiku Miroslav Balák v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby* (Matzner a kol. 1990: 85).

V historii českého hardrocku je ovšem Čechova stopa výrazná, a to především v propojení s osobností zpěváka Jiřího Schelingera. Jak Čech, tak Schelinger k hardrocku tíhli, v prvních letech vzájemné spolupráce (od roku 1974) ovšem Čech z komerčních důvodů pokračoval v tvorbě nenáročných písní a Schelinger je – ne vždy rád – interpretoval („Sim-sala-bim“, „Švihák lázeňský“, „Což takhle dát si špenát...“). Paralelně už ovšem nahrávali a vydávali písničky ovlivněné soudobým světovým rockem nebo od zahraničních skupin přímo přebírané, s texty typicky čechovskými, tedy kvalitativně různorodými.

Zaměříme-li pozornost na projevy s prvky angažovanosti, nelze opomenout coververzi písně Black Sabbath „A National Acrobat“ s českým názvem „Metro, dobrý den“ (1975) (Schelinger – Čech 1975). Z dnešního pohledu se jedná takřka o kuriozitu – temná skladba britské skupiny spojená s okultismem a černou magií posloužila jako propagace výdobytků socialismu, konkrétně pražské podzemní dráhy u příležitosti otevření první její trasy C v roce 1974. Protagonista neskrývá radost nad tím, že se metro „narodilo“ a ulevilo přetíženému městskému provozu, s dětským nadšením se vozí z konečné na konečnou a nemůže se jízdy nabažít, zároveň připomíná, že funkcí metra je především přivážet „dělníky do továren / lékaře do nemocnic“. S dopravním prostředkem se takřka ztotožňuje, projektuje do něj své sny, pobízí ho k výkonu a personifikuje ho jako „dřívce“.

V námětu pozorujeme podobnost s pozdější písní „Každé ráno“ skupiny Katapult (viz výše), z hlediska ideologického využití je „Metro“ ovšem zásadnější, neboť samotné stavbě byl prisuzován mimořádný politický význam. Režim ji prezentoval jako akt československo-sovětského přátelství a ke zprovoznění prvního úseku dráhy došlo symbolicky 9. května 1974 v den výročí osvobození Prahy. V souvislosti s „Metrem“ krátce připomeňme ještě jinou dopravně osvětovou píseň „Báječní muži“ (Skupina F. R. Čecha 1975),

vzniklou rovněž na převzatou melodii Black Sabbath „Into the Void“. Vzdává hold pilotům letadel, František Čech v ní vyzdvihuje jejich odvahu, profesionalitu („romantická se ti jejich práce zdá / pilot romantiku ale nevnímá“, „v jejich očích pocit strachu nespátříš“) a pochopitelně to, že slouží veřejnosti.

Ze stejného období pochází hudební film *Romance za korunu* (1975) režiséra Zbyňka Brynycha (*Různí umělci* 1976). Do nepřilíživě věrohodného příběhu o tom, jak učeň Píďa pronikne do světa hvězd pop music, přispěli Jiří Schelinger se Skupinou F. R. Čecha herecky i několika skladbami. Film byl určen především mládeži a v souladu s tím, jak se normalizační kulturní politika snažila mladé lidi formovat, nesla se i písňová složka v duchu výzev k životnímu optimismu. Apel na posluchače je zde podobný jako v textech Ladislava Vostárka, zatímco ale Vostárek předkládá často spíše problémové situace a varování před nimi, Čech vychází z pozitivních vjemů, láká do pomyslného ráje plného lásky, bezstarostnosti, kvetoucích růží... Zdůrazňuje přitom důležitost spolužití člověka s ostatními lidmi („k nám se dej“, „pojď jen, kdo by opodál stál, / u nás najdeš to, co by sis přál“). Z tohoto akcentu na mezilidské vztahy a ostatně už podle názvu písní, které ve filmu zazněly – „Hudba radost dává“, „Vyskoč, vstávej, k nám se dej“ – by se mohlo zdát, že vykazují podobnost s texty z konce 60. let, ovlivněné myšlenkami hippies („Tak dej se k nám a projdem svět“ Marty Kubišové, „Pod' so mnou“ skupiny Prúdy aj.). Zásadní rozdíl spočívá v tom, že v 60. letech se jednalo o spontánní tísňnutí ke skupině stejně smýšlejících, kdežto v polovině let sedmdesátých jde o kolektivismus organizovaný a ne vždy dobrovolný. Ačkoli to není výslovně formulováno, kýčovitá přemíra radosti a štěstí napovídá, že kdo nechce kolektivně zpívat, tančit a oddávat se veselí, nemá „mezi námi ostatními“ co pohledávat. K jednoznačné interpretaci vede i angažované dvojverší „země nádherná / mír a práci pro tebe má“.

Polemizovat bychom mohli o žánrovém zařazení k hardrocku, a to především u druhé jmenované „Vyskoč, vstávej, k nám se dej“ s hudbou Karla Svobody. V porovnání s ostatními participujícími hudebníky a interprety (Karel Gott, Orchestr Ladislava Štaidla apod.) je ale Schelingerova a Čechova část ve filmu skutečně nejrockovější a i vizuální podoba obou (dlouhé vlasy, indiánská ponča) implikuje, že byli vybráni právě jako zástupci „divokých rockerů“ a měli demonstrovat, že tato hudba u nás není nikomu upírána, mládež ji může svobodně vyznávat, ba dokonce na ni tančit i v klubu SSM.

Ve stejném roce, kdy Katapult debutuje písní „Půlnoční závodní dráha“, vychází na singlu tematicky velmi podobná hardrocková skladba Jiřího Schelinger a Františka Ringo Čecha „Zpověď“ (Schelinger 1976). Navzdory oduševnělému názvu text nese náznaky humoru a oproti Katapultu je epicky bohatší. Rychlé vyjmenovávání prohrěšků proti pravidlům silničního provozu, jichž se aktér dopouští, přispívá k dynamice skladby („jezdím hlavně po

chodníku / to je dráha závodníků / pro mě všechny slasti předčí / když pak hrůzou chodci ječí / my jsme páni ulice / říká mi má opice“). Základní problém – jízda pod vlivem alkoholu – zůstává, příběh ale nekončí smrtí, nýbrž soudem a vězením, a protagonista tak má ještě dostatek času k sebereflexi. „Z toho berte poučení / alkohol ten přítel není [...] tak si na to pozor dejte / poslechnout mě neváhejte / jako mě vás zničí pýcha / opilého závodníka.“ Ačkoli citovaný závěr svou až dojemnou naivitou může připomínat ponaučení Vostárkova, v kontextu předchozích slok a také další Čechovy tvorby podporuje i jiné, ironické čtení.

„Lupič Willy“ (Skupina F. R. Čecha 1980) se zabývá problematikou drobné kriminality, konkrétně krádežemi autodílů z aut volně stojících na parkovišti. Vzhledem k tomu, že stěrače a podobné součástky byly v období normalizace často nedostatkovým zbožím, jednalo se o činnost poměrně rozšířenou i mezi občany jinak bezúhonnými. Willy ale podle všeho nekrade pro svou vlastní potřebu; se zcizenými věcmi obchoduje („Willy věděl, co cenu má“) a vykrádá navíc auta i zevnitř. Také jeho „americká“ přezdívká nasvědčuje tomu, že se nejedná právě o člověka s kladným poměrem k našemu zřízení. Zdánlivá agitka proti narušiteli socialistického soužití má ovšem překvapivé vyústění: Willyho dopadnou a potrestají sami postižení řidiči, nikoliv příslušníci Veřejné bezpečnosti, jak bychom očekávali. Samostatnost a schopnost jednat je tu tak ceněna výše než spoléhání se na dobrodiní státu. Další drobné vtípky obsahuje televizní ztvárnění písničky: řidiči na Willyho nejdříve nalíčí pastičku na myši („past na něho nalíčili“), pachatel se snaží z místa ujet na dětské koloběžce, následně se schová do kufru auta, netuší však, že jde o další rafinovanou past – auto ho přiveze na svatbu a on je za své skutky, provázen srdečnými gratulacemi přítomných svatečkanů-řidičů, „potrestán“ manželstvím.

Pravděpodobně první hardrockovou dlouhohrající deskou v Československu byla Čechova a Schelingerova *Hrr... na ně* z roku 1977 (Schelinger – Čech 1977). Oproti předchozím, žánrově dosud neujasněným, se tu navíc neobjevují coververze cizích skladeb, ale výlučně původní tvorba. Textař František Čech se tentokrát oprostil od obvyklé provokace neumělostí a alespoň menší část textů se snažil pojmout texty vážněji. Nejzdařilejším výsledkem je v tomto směru „Kartágo“. Příběh bohatého a mocného starověkého města, vypleněného Římany, se stal inspirací pro výpověď obecnější platnosti. Mluvčí vystupuje jako očitý svědek zkázy Kartága; dokumentuje, jak rychle veškerá sláva pomíjí a stavby, které měly přetrvat věky, mizí v nenávratnu („žár plamenů / boží pyšné hradby“, „moc a sláva tvá / je už minulostí“). Tuto první rovinu písně bychom mohli shrnout známým ponaučením, že žádný strom neroste do nebe a pýcha předchází pád. Podstatnější je však druhá rovina. Svědectví se nezaměřuje ani tak na zánik samotného města, ale na utrpení, které je s tím spojeno. Válka postihuje vždy především nevinné lidi, ženy a děti, lidé přicházejí o domovy. „Řekni mu, světe, / proč

umírá? / Zalkneš se hanbou...“ – ptá se protagonista zoufale a marně. „Svět“ v tomto případě znamená nejen agresory, ale i ostatní, kteří lhostejně přihlížejí. Píseň sugestivní, nemoralizující formou ukazuje, kam až lidská touha po moci může zajít a kdo na ni nakonec doplatí.

Zatímco u „Kartága“ je společenská tematika očividná, píseň „Sen“, jedna z posledních Schelingerových nahrávek vydaná až posmrtně (Schelinger 1981), se k ní vyjadřuje mnohem skrytěji. Zdánlivě se jedná jen o legrační, nezávazný text v tradičním Čechově stylu, pojednávající o setkání s mimozemšťany, přičemž pozornost posluchačů se upíná převážně na halekavý refrén „Hej hej, Marťani tady jsou, / hej hej, z Marsu dárky nesou“. Téměř jako by docházelo k rozporu mezi veselým textem a pochmurnou hudbou a povšimla si toho i dobová kritika. „Není tu nekompromisní hard rock pro Čechovy šaškovské kotrmelce nakonec přítěží? Nevyzněly by líp v nějaké odlehčenější, humoru nakloněnější hudební rovině?“ tázal se například František Horáček v *Melodii* (Horáček 1982). Hudba však naopak může být klíčem ke čtení textu a vybízí k odhalení jeho dalších významů.

Textař využívá prvky, které jsou typické pro sen, případně pro alkoholovou či drogovou halucinaci: protagonista (ztotožněný se zpěvákem – „tak vás tady vítám / já jsem Jirka zván“) se svými hosty rozmlouvá jako s běžnými bytostmi, „kapitán“ mimozemšťanů má běžné české jméno Olda. Typické pro takovou vidinu je také to, že nikdo jiný stejnou zkušenost nemá a může mluvčího považovat za blázna („jsem tady sám, / teď mi nikdo z vás neuvěří, že se s nima znám“). Protagonista jen jakoby mimochodem pronese, že se ho mimozemšťané ptali, kde teď hrajou Beatles a zda se s nimi zná. I tento detail by odpovídal tomu, jak si člověk může ve snu nebo v alkoholickém podroušení přivodit příjemné věci. Ačkoli to mluvčí nedává najevo, dotaz mu velice lichotí, hosté ho pokládají za natolik dobrého zpěváka, že pronikl až do světové špičky pop music. Pochmurný hudební doprovod můžeme z tohoto hlediska interpretovat tak, že si mluvčí uvědomuje pomíjivost snu a s tím souvisejícího pocitu štěstí, rekapituluje jej už jako bdělý (či strážlivý), když barevný sen odplynul.

Pro naše účely je ovšem podstatnější další aspekt: mimozemšťané reprezentují pohled na naši společnost zvenčí. Čeho si na nás všímají? První, na co se zeptají, jsou Beatles. Ne tedy velkolepé technické vynálezy, sláva válečníků, ale hudba je tím, co proniklo až do vesmíru. Marťané jsou přátelští, sympatičtí, přivázejí dárky. Vzbuzuje to otázku, jak bychom se asi chovali my v jejich situaci, nepřišli bychom spíš se zbraní v ruce? Konflikty jsou na planetě Zemi šudypřítomné, i Beatles se „pohádali a nechtěj spolu hrát“, snad jedině přímluva mírumilovného mimozemského národa by mohla pomoci („všechny nás to mrzí / snad se umoudří / až si s vámi promluví / no tak, kdopak ví“). V písničce se opět promítá dobová obliba žánru sci-fi, o níž jsme již hovořili, tentokrát z pohledu pro laickou veřejnost asi nejvíc vzrušujícího, totiž v souvislosti s mimozemskými civilizacemi.

Doposud jsme hovořili o písních angažovaných spíše společensky než politicky (snad kromě těch z filmu *Romance za korunu*, event. „Metro, dobrý den“). Schelingerova skladba „Belfast v sedm hodin ráno“ (Schelinger 2002), která však ve své době na desce nevyšla, je v tomto směru výjimkou a nevznikla ani ve spolupráci s Františkem Čechem. Text reflektuje konflikt katolíků a protestantů v Severním Irsku a jeho autor Jan Krůta v něm zohlednil vlastní zkušenost ze zahraničního pobytu, jež absolvoval jakožto reportér *Mladého světa*. Ačkoli hudba Petra Hanniga představuje spíš snahu imitovat hardrock, Schelingerův pěvecký projev jí příslušné stylistvorné prvky dodává. Belfast je v Krůtově pojetí městem plným bezútěšnosti („silnice jsou posypané sklem jak cukrovím / pod botou chroupou“) a strachu o život, smrt postihuje muže, ženy i děti. Všichni se už naučili se strachem žít, chodí do zaměstnání, nakupovat i do škol, nemohou se ale pohybovat svobodně. Píseň má působit jako odstrašující svědectví z kapitalistického světa a posluchači tím připomenout, že v naší zemi a vůbec v celém socialistickém táboře se takové věci nedějí. Severoirská tematika nebyla ve své době ojedinělá, připomeňme například „Dívku z Londonderry“ (1972) Karla Hály.

Účelem této studie není probádat veškeré projevy angažovanosti v naší populární hudbě období normalizace a ani texty v českém či československém hardrocku všeobecně, předmětem našeho zkoumání jsou právě průniky těchto dvou množin. Nemáme ani v úmyslu zkoumat motivaci, která k tvorbě podobných textů vedla, nakolik se jednalo o pragmatismus, autorovo vnitřní přesvědčení nebo přímou objednávku z vyšších míst. Prvky angažovanosti se objevovaly i v torbě amatérských skupin, které se jejich prostřednictvím a následnou prezentací na oficiálních přehlídkách (především na Festivalu politické písně v Sokolově a slovenském Martině) jednak snažily předcházet případným, často velmi nevyzpytatelným represím ze strany režimu, jednak ve skrytu doufaly, že by jim úspěch na přehlídce mohl dopomoci k zařazení mezi profesionální soubory. Nad charakterem festivalového repertoáru se zamyslel Josef Vlček: „Nemysleme si, že vznikaly písně nadávající vrahům z Wall Streetu nebo velebicí družbu se sovětskými pionýry. Pro tuto příležitost kapely tvořily písně „přítakávající socialistickému dnešku“ nebo (a to častěji) tepající určité společenské nešvary – alkohol, rychlou jízdu, pozdní příchody do zaměstnání a podobně“ (Vlček 2004). V předchozím výkladu jsme si ukázali, že stejný typ angažovanosti převažoval i u profesionálních skupin a interpretů, alespoň co se týče vymezené žánrové oblasti hardrocku. Ve většině případů šlo nikoli o úzce politickou, ale v širším smyslu společenskou angažovanost. Způsoby vyjádření přitom byly velice rozmanité – od prosté didaxe Ladislava Vostárka přes recesismus Františka Ringo Čecha až po „snovou poetiku“ téhož.

PRAMENY

Hudební

CHADIMA, Mikoláš & The Extempore Band
2001 *Velkoměsto* [CD] (Praha: Black Point)

KATAPULT

1978 *Katapult* [LP] (Praha: Supraphon)
1980 *2006* [LP] (Praha: Supraphon)

OLYMPIC

1973 *Únos / Gramofón* [SP] (Praha: Supraphon)

RŮZNÍ UMĚLCI

1976 *Romance za korunu* [LP] (Praha: Supraphon)

SCHELINGER, Jiří

1976 *Trambus / Zpověď* [SP] (Praha: Supraphon)
1981 *Alchymista / Sen* [SP] (Praha: Supraphon)
2002 *Jsem svítání. Nevydané nahrávky 1973–81* [CD] (Praha: Bonton)

SCHELINGER, Jiří – ČECH, František Ringo

1975 *Nemám hlas jako zvon* [LP] (Praha: Panton)
1977 *Hrr... na ně* [LP] (Praha: Supraphon)

SKUPINA F. R. ČECHA

1975 *Báječní muži* [LP] (Praha: Supraphon)
1980 *Lupič Willy / Co dělá Indián* [SP] (Praha: Supraphon)

Filmy

LUPÍČ WILLY (TV klip, 1981), režie Jiří Adamec a Josef Platz, text František Ringo Čech
ROMANCE ZA KORUNU (1975), režie Zbyněk Brynych, scénář Vladimír Kalina

LITERATURA

BROŽÍK, Vlado

1979 „Katapult“, *Populár* 11, č. 3, s. 27

ČERNÝ, Jiří

1979 „Katapult“, *Melodie* 17, č. 5, s. 158

DIESTLER, Radek

2015 „Zpěvy míru“, *Reflex* 26, č. 31, s. 29–31

DLOUHÁ, Nina

1979 „Nové myšlenky i formy. Sokolov '79“, *Melodie* 17, č. 4, s. 113

DORŮŽKA, Petr

1978 „Jak Katapult rozdělil národ“; *Melodie* 16, č. 9, s. 270

HORÁČEK, František

1982 „Daňkův singl: strom v květináči“; *Melodie* 20, č. 1, s. 9

KELLER, Ladislav – KOVERDYNSKÝ, Bohdan

2012 *Únosy dopravních letadel v Československu 1945–1992* (Cheb: Svět křídel)

KORÁL, Petr – ŠPULÁK, Jaroslav

1993 *Ohlasy písní těžkých* (Praha: Hakon Euro)

LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej

2001 *Bigbít* (Praha: Torst)

MATZNER, Antonín a kol.

1990 *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, část jmenná – československá scéna*. (Praha: Supraphon)

NAVRÁTIL, Jaroslav M.

1973 „Písně boje jsou písněmi míru. Ohlédnutí za 1. festivalem politické písně – Sokolov 1973“; *Melodie* 11, č. 5, s. 144–145

NEJEDLÝ, Jan

2000 „Jiří Schelinger: kuriózní mýtus české popmusic“; *Lidové noviny* 13, č. 161, s. 32

REJŽEK, Jan

1980 „Katapult 2006“; *Melodie* 18, č. 10, s. 319

VLČEK, Josef

2004 „Jdem pivo žrát“; *Víkend: magazín Hospodářských novin* 4, č. 6, s. 16